

А.П. ЧЕХОВ НАЧИНАЕТСЯ С ПЬЕСЫ “БЕЗОТЦОВЩИНА”

Ключевые слова: Чехов, «Безотцовщина», большие пьесы Чехова, чеховское подводное течение новаторство Чехова

В статье представлен анализ первой большой четырехактной пьесы А.П. Чехова “Безотцовщина”. Раскрываются “подводные” идеи и мысли “еретически-гениальной” пьесы “Безотцовщина” на основе метафор, символики и металоги чеховских образов.

Первую большую (четырёхактную) пьесу Чехова “Безотцовщина” (1878-1881), которая по объёму в 2,5 раза больше любой другой его большой пьесы, воспринимают по-разному. Одни исследователи считают ее “незрелой”, “наивной”, “мелодраматической” [1, 12, 17], отмечают, что она “структурно не оформилась” [6, 125]. Другие называют ее “гениальным дебютом” драматурга-новатора, несмотря на крупные слабости [8, 386]. Называли и свидетельством “феноменальной поэтической зрелости” [2, 34]. Но чаще писали, что самого важного новаторства, “подводного течения” нет еще в первой большой пьесе Чехова [9, 5]. А в наши последние годы появилась явная тенденция вообще игнорировать разговор о главном – “подводном течении” в драматургии Чехова [3, 476-486; 5, 749-783].

Причин такого положения несколько. Среди них – до сих пор во многом узкие представления о методологии и теории литературы, в частности об объективном, природном, монадно-дуадно-квадриадном подходе к структуре и системе исследуемых объектов, в итоге о типологии образа, конфликта, сюжета и жанра; о типах “общих образных систем” в произведении (есть не только геройные, т.е. “характерные системы”, но и “системы обстоятельственные”). Сказывается и невнимание к ряду монографий, статей прошлых лет, посвященных теории литературы или драматургии, прозе Чехова. Известно, например, что “по отношению к этому “странному миру” (миру Чехова) теряют смысл и значение *многие и многие* привычные мерки”, что “чеховская поэтическая система требует *иных методов анализа*, чем те, которые применяются к произведениям с традиционной поэтикой” [4, 141-142, 151].

Недостаточным было внимание и к письмам Чехова, между тем в одном из них он определил механизм своего “подводного течения” (12, Письма, т. II, 173; об этом ниже). Была и переоценка доверия к критикам Чехова, хотя негативные отзывы имеют в жизни и другую причину: новое не всегда понятно сразу, недаром брат Чехова написал ему: “Не твоя вина, что *ты шагнул дальше века*”... В общем, в XX ст. “подводное течение” как главный показатель “еретически-гениального” (А.М.Горький) новаторства Чехова-драматурга вначале свели к “подтексту”, который поняли всего лишь как “глубину текста”, а затем такой “подтекст” нашли во многих произведениях мировой литературы. Так восприятие пьес Чехова потеряло свой главный, еще и до сих пор уникальный показатель, а современный читатель и зритель остаются без возможности и сегодня, через 130 лет узнать о себе и других то важное, без знания чего продолжают множиться наши ошибки, губительные шаги в жизни.

На самом деле не стоит отказываться от “подводного течения” в больших пьесах Чехова. Не стоит также “подводное течение” сводить всего лишь к психологическим “подтекстам”. Во-первых, подтексты и функции их бывают разными, во-вторых – создаются по-разному, у Чехова тоже. Простейшие способы создания – с помощью метафор, символики, вообще металогики образов.

Говоря, например, о *Николке* как своем сыне, Платонов – один из героев пьесы – дает знать, что речь идет и о другом: о *царе* и *реакции* [12, Соч., XI, 96]. Подтекст возникает также путем ситуативного восприятия слов. Такова в “Безотцовщине” фраза: “Платонов (входит...). *Вот мы и не дома, наконец!*” [12, Соч., XI, 17]. Ситуация подсказывает: речь не столько о бытовом появлении Платонова среди гостей, сколько об иронии его в связи с появлением среди *инакомыслящих*. Уже этот пример говорит: дело имеем с мировоззренческими подтекстами.

Иначе в пьесе созданы сложные мировоззренческие подтексты. Механизм – *вне-геройное столкновение малых образов-деталей*. Например:

“Софья Егоровна. ...*Душно здесь!..* Он или погубит, или вестник новой жизни! (это о Платонове – В.У.). *Приветствую, благословляю... тебя, новая жизнь! Р е ш е н о !*

Голос Войницева (её муж, кричит за сценой – В.У.). *БЕРЕГИСЬ!*

(Фейерверк)” [12, Соч., XI, 90].

Или такой диалог героев, играющих в шашки: “*Женщина лучший человек...– Зачем же мошенничать? – Кто мошенничает? – А кто эту шашку сюда поставил?*” [12, Соч., XI, 12]. И здесь речь о мировоззренческой проблеме.

Чаще использует молодой Чехов прием *вне-геройного обобщения* всего, что есть в каждом фрагменте, сцене, явлении, картине, акте, – наряду с приемом *сопоставления этих основных “подводных” смыслов – больших “подтекстов”*.

В результате из малых и больших мировоззренческих “подтекстов” возникает их *логически-последовательное движение – мировоззренческое “подводное течение”* сугубо авторских мыслей. Персонажам это, естественно, неизвестно, с чем и связана *трагикомедийность* пьесы: подтексты и подводное течение постоянно содержат критическую оценку геройных взглядов, поступков, их мировоззренческих позиций и в результате судеб.

Сам Чехов определил свое “подводное течение” (правда, говоря о своей прозе) в письме Д.В. Григоровичу 12 января 1888 г.: “*Картинки, или, как Вы называете, блёстки, тесно жмутся друг к другу, идут непрерывной цепью*” [12, Письма, II, 173]. Так создается и в пьесах над-геройная, “авторская сюжетная линия”, *главная* среди геройных сюжетных линий в общем сюжете.

В “Безотцовщине” о переключке мировоззренческих “подтекстов” соседних сцен говорят хоть бы такие примеры. Так, внеличный смысл одной сцены – *надо идти сообща широкой жизненной дорогой*, а смысл последующей сцены – *(но) мешает окружающая агрессивная пошлость* [9, Соч., XI, 108-110]. Или: в одной сцене – *призыв жить в союзе с наукой, образованием*, а в другой – *(но) есть разрыв слов и практических дел* [12, Соч., XI, 112-113].

Отмеченное *вне-геройное восприятие* чеховских подтекстов было и есть до сих пор особенно непривычным, ибо речь идет о *драматургии*. Дело в том, что подтексты в до- и не-чеховских пьесах по давней традиции сфокусированы на образы *героев* и поэтому создают восприятие *геройной истории*. У Чехова же – наоборот, и в этом его “еретичность”. Иначе говоря, подтексты у Чехова, о чем мы в свое время писали [11] “работают” не на “*геройную образную систему*”, издавна привычную, а наоборот, на “*обстоятельную образную систему*” и тем на сугубо *авторскую позицию* – минуя сознание всех персонажей пьесы. То есть у Чехова-драматурга, начиная с первой же большой пьесы, дело имеем с необходимостью прочтения не столько *геройных* сюжетных линий, сколько *авторской мировоззренческой сюжетной линии*. Именно она является в его пьесе главной. Во времена Чехова все эти неожиданности не сразу были поняты, что и сказалось на появлении поверхностных театральных постановок. Лишь некоторые из современников Чехова заметили этот “еретизм” – Станиславский, Немирович-Данченко, Горький, поздний Л.Толстой. Научное изучение чеховского “еретизма” началось много позже. Его смысл и историческую ценность четко определил известный английский драматург Дж.-Б. Пристли в 1976 г.: “По существу то, что он делает, – это переворачивание традиционной “хорошо сделанной” пьесы вверх ногами, выворачивание ее наизнанку” [7, 179]. И есть это, оказывается, в первой же большой пьесе – в “Безотцовщине”.

Обратимся теперь к развитию мировоззренческих подтекстов и “подводного течения” в первой пьесе Чехова, к мировоззренческому содержанию пьесы, почти или целиком неизвестному трагикомическим горе-героям.

В лучшем случае идеи “Безотцовщины” поняты так: “Вся пьеса наполнена спорами о жизни... Главные споры – между поколениями *отцов* и *детей*, которые противопоставлены друг другу, осуждены друг друга не понимать и враждовать. Детям досталась в наследство страна, сдвинувшаяся с вековых устоев, все в ней в брожении, и сами они являются выразителями этой общей неустроенности и неопределенности” [10,14].

Все это, однако, касается лишь 1-го акта пьесы. Здесь, если говорить о чисто внешнем действии, в доме Войницевых собираются знакомые и родственники, чтобы провести весь день вместе. Слышим разнополярные мнения о прошлом и настоящем, о себе и других, наблюдаем разного уровня нравственность, духовный мир и поведение, недовольство жизнью и легковесные суждения, повсеместную разноголосицу и атмосферу всеобщего непонимания. Такова экспозиция пьесы. В конце акта “подводная” завязка – на основе ряда вопросов со стороны разных героев: “Объясни мне, *что это значит?*.. Не понимаю этого (жизненного) подарка!.. – Я сам не совсем понимаю...” Смысл вопросов: *что означают* эти ненормальности духовного состояния “героев”, *почему* они в жизни мучаются?

Второй акт (из двух картин) “подводно” отвечает на эти вопросы. Чисто внешнее действие столь же обыденно: это отдых “героев” после обильного обеда, гуляние, ожидание фейерверка и т.п. А “подводная” *тема* нового акта заявлена многозначительной ремаркой, описывающей место действия: “Сад. На первом плане цветник... В центре цветника *статуя. На голове статуи п л о ш к а*”. Мировоззренческий подтекст ясен – в этом акте будем свидетелями *нелепого единения несоединимого* в действиях и взглядах персонажей.

Если снова останавливаться только на *внегеройных* “подводных” выводах, речь идет о том, что есть у людей понимание зла от однополярного накопления богатства, но есть и непонимание того, как богатством разумно распорядиться (1-2-е явл.). Дальше – при нежелании критически относиться к себе есть горячее желание поучать других (3-е явл.). Еще дальше слышим: “Честный значит дурак”. Наблюдаем принципиальность на словах и беспринципность в делах. Видим, что при недовольстве жизнью есть незнание выхода, при наличии разума – дурные поступки. Еще дальше – есть разум вместе с бессилием, недовольство жизнью наряду с пьянством, а вокруг – ложь, насилие (конкретно показаны), наслаждение низостью, легкомысленные взгляды, разрушение родственных связей. Завершает 1-ю картину мысль одного из героев о напрасной надежде на “лучшую жизнь”.

Вторая картина 1-го акта “подводно” объясняет: “*Как это случилось?*” Тут – причины, истоки трагедийно-водевильных мировоззренческих противоречий в показанной жизни “героев”. Первым видим тот факт, что в прошлой жизни (у “отцов”) имело место заигрывание с народом, которое вылилось в так называемое “культурничество”. Далее конкретные факты вызывают мысль об отстранении вроде бы разумных людей от потребностей реальной жизни, ограничение их лишь собственными интересами. Важен эпизод о том, что Саша, *читая вслух текст в книге*, заявляет: “Не понимаю... Отчего это не пишут так, чтоб всем понятно было?” А текст такой: “Пора, наконец, СНОВА возвестить о великих, вечных идеалах человечества, о тех бессмертных принципах свободы..., которым мы изменили, к несчастью” [12, Соч., XI, 94]. Эти слова объясняют и смысл названия пьесы – дело в уходе от идеалов “отцов”, в наступлении мировоззренческой “безотцовщины”. Дальше заметно (при обобщении фактов), что для изменений к лучшему *почему-то нет сил*.

Третий акт пьесы, *кульминационный*, “подводно” подсказывает, *что именно мешает* горе-героям спастись от избранной губительной дороги в жизни. Первые же слова 3-го акта зовут: “Проснись!”, “Изволь подняться!”, “Чем кончатся эти твои выходки? Подумай..., пока не поздно!” [12, Соч., XI, 122]. Дальше – ответы на эти “запросы времени”. Мешают, оказывается, самоедство, критиканство без меры, держит прошлое, полумеры, отсутствие решимости; незнание верного ответа на главный вопрос: “Для чего жить?” Есть, наоборот, патологические “союзы” любви с изменой, подлости с благородством, садизма с заверениями в любви и уважении. Напрашивается общий вывод: *все смешалось в духовном мире горе-героев*. Вместе с ложными идеалами есть тут и конкретные позитивные мысли некоторых героев о том, что делать, с чего мировоззренчески начинать, какие из идеалов нельзя утрачивать.

Четвертый акт – заключительный, тут развязка “подводного действия”. Знакомые уже поэтические приемы подсказывают: вот до каких духовных крайностей можно дойти, в какое мировоззренческое дикарство впасть в таких общих негативных условиях, противоречивых жизненных обстоятельствах.

В 1-м и 2-м явлениях видно, что без надежды на счастье, без веры люди начинают жить невероятными иллюзиями. В 3-м явл. демонстрируется полное безразличие к окружению и злорадство одних несчастных по поводу смерти других. Дальше видны дикое равнодушие к собственной судьбе, крайний пессимизм типа: “Не следует на этом свете доверять врагам, а заодно уж с ними и друзьям!” Видны надежды на коммерцию (бизнес) с одновременным пониманием, что это “проклятое дело”. Есть поздние раскаяния, поздние осуждения, неверие в очевидную реальность. В последующих явлениях (всего их 13, это явный намек на “чертову дюжину”) видим утрату здравого смысла из-за ослепленности несчастьем, видим отказ от всех человеческих ценностей и чувств ради личной минутной выгоды, поздние всплески совести. Дальше – одна из героинь отравилась, другие страдают, мучаются. Вместе с этим слышны важные житейские выводы: “Подло играть людьми! Они такие же живые существа, как и вы!”, или “Пышными речами не искупить вины!”, или “Где же люди? Кто же поймет?..” Или такое: “В с е виноваты! У всех есть страсти, у всех нет сил...” И в результате – последний значительный образный факт: *убийство*, которое выглядит просто “случаем” в этой так называемой жизни, случаем, а не событием, ибо убийство ничего не меняет, никому, даже убийце не приносит облегчения и никого не спасает. Оно лишь подтверждает, как говорит один из “героев”, что в такой общей атмосфере всеобщей разобщенности “Жизнь – копейка!”

В финале пьесы звучит и общий вопрос, высказанный одним из горе-героев: “*Ч т о д е л а т ь?..*” Ответ – иносказательный, он слышен сразу же: “*Хоронить мертвых и починять живых!*” Если эти мысли развернуть, окажется, что на базе мировоззренческой “безотцовщины”, т.е. без понимания и сохранения лучших достижений прошлого, при бездумном отказе от них вступает в силу духовный регресс и ведет он к физической гибели. А “*починять живых*” надо со стороны их взглядов, общего мировоззрения.

В заключение скажем, что пьеса “Безотцовщина” (при жизни Чехова она не была опубликована) не растворилась в содержании, идеях, героях

последующих пьес Чехова. Дальнейшие его пьесы углубляют “подводные” идеи первой пьесы. Поэтому она – действительно первая из чеховского цикла больших новаторских мировоззренческих трагикомедий, которым присуще “еретическое” по форме и содержанию “подводное течение” сугубо авторских мыслей.

Содержание “подводного течения” любой из больших пьес Чехова предельно актуально. С разных сторон они отвечают на самые коренные вопросы также и нашего времени. Эти вопросы: почему все плохо живем? почему такая жизнь неестественна? каким является иное, реальное и потому спасительное мировоззрение? То мировоззрение, без которого неминуемо погибнет духовность, а за ней окружающая среда и материальное благополучие людей у нас, в любой стране, вообще на планете. Как свидетельствуют многие факты современной жизни, нам всем уже действительно надо “спасаться”, “починять живых”. И огромную помощь в этом способны оказать “подводные” идеи и мысли всех больших чеховских пьес, включая и первую, ибо “еретически-гениальный” Чехов все-таки начинается с пьесы “Безотцовщина”. Кстати, от этой первой пьесы Чехова, дошедшей до нас, протягиваются серьезные поэтические и идейные нити к ряду его малых пьес и ко многим его прозаическим произведениям.

Л и т е р а т у р а

1. Бердников Г.П. Чехов-драматург. – 3 изд., дораб. и доп. – М.: Искусство, 1981. - 356 с.
2. Громов М.П. Первая пьеса Чехова // Литературный музей А.П.Чехова: Сборник статей и материалов. – Вып. 3. – Ростов-на-Дону, 1963. – 229 с.

С.74.

3. История русской литературы XIX века (Вторая половина) / Под ред. проф. Н.Н.Скатова. – 2-е изд., доработанное. – М.: Просвещение, 1991. – 511 с.
4. Катаев В.Б. Проза Чехова: Проблемы интерпретации. – М.: Изд-во МГУ, 1979.
5. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. – М.: Мир, 2005. – 800 с.
6. Паперный З.С. “Вопреки всем правилам...”: Пьесы и водевили Чехова. – М.: Искусство, 1982. – 298 с.

7. Пристли Дж.-Б. Антон Чехов // Чеховские чтения в Ялте: Чехов и театр. – М.: Книга, 1976.
8. Сливовский Рэне. Польская инсценировка “Пьесы без названия” (“Платонов”) А.П.Чехова // Страницы истории русской литературы. – М.: Наука, 1971. – С. 384-392. – 447 с.
9. Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П.Чехова. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1987. – 278 с.
10. Тархова Н. Русская драматургия на пути к Чехову // От Некрасова до Чехова. – М.: Правда, 1984. – С. 3-23. – 560 с.
11. Удалов В. Два типа “образных систем” в мировой литературе. – Луцк: ВАД, 2006. – 76 с.
12. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1974-1985.